

## La labor editorial de Vera Tassis\*

### The Editorial Work of Vera Tassis

Fernando Rodríguez-Gallego

GIC Universidade de Santiago de Compostela

#### RESUMEN

En este artículo se repasan y analizan las diferentes aportaciones sobre la labor de Vera Tassis, en especial en lo que respecta a los textos editados por él, y se señalan los mayores puntos de conflicto que existen en la actualidad, particularmente el valor que se quiera dar a los textos que Vera pudo haber seguido como texto base, así como su relevancia a la hora de detectar posibles dobles versiones de obras de Calderón de la Barca. En estos ámbitos sería deseable que avanzase la investigación en torno al polémico amigo de Calderón.

**Palabras Clave:** Vera Tassis, Calderón de la Barca, crítica textual, reescritura.

#### ABSTRACT

This article reviews and analyzes the various contributions on the work of Vera Tassis, especially as regards the texts edited by him, and highlights the major points of conflict that exist today, particularly the value one can give to the texts which Vera may have followed as a basic text and his relevance in detecting possible double versions of works by Calderón de la Barca. It would be desirable to advance the investigation in these areas towards Calderón's controversial friend.

**Key words:** Vera Tassis, Calderón de la Barca, Textual Criticism, Rewriting.

Don Juan de Vera Tassis y Villarroel es una de las figuras que más controversia ha levantado tradicionalmente dentro del ámbito del calderonismo.

---

\* El presente trabajo se ha visto beneficiado por mi participación en los siguientes proyectos de investigación: DGICYT FFI2012-38956 (investigador principal: Luis Iglesias Feijoo) y «Patrimonio Teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación (TECE-TEI)» (proyecto Consolider CSD2009-00033; coordinador general: Joan Oleza). Durante la redacción de este artículo era beneficiario de un contrato del programa Ángeles Alvariño (Plan Galego de I+D+i INCITE 2006-2010), sufragado por la Consellería de Economía e Industria de la Xunta de Galicia. En la actualidad formo parte del proyecto de investigación «Secrets and Secrecy in Calderon's Comedies and in Spanish Golden Age Culture. Including a Critical Edition of *El secreto a voces*», financiado por el Austrian Science Fund FWF (Project number P 24903-G23) y el Austrian National Bank (OeNB) Jubiläumsfonds (Project number 14725) y desarrollado en la Universidad de Viena bajo la dirección de Wolfram Aichinger.

La relevancia de su edición de las comedias de don Pedro, en nueve volúmenes, que se convirtió en la *vulgata* del teatro calderoniano hasta al menos el final del siglo XIX, conllevó que una y otra vez se volviese sobre la relevancia o la idoneidad de los textos por él publicados.

En la actualidad, las opiniones sobre la figura de quien se proclamaba a sí mismo el mayor amigo de Calderón se han atemperado un tanto con respecto a las vertidas en las décadas iniciales del siglo XX, pero la ausencia de ediciones críticas de la gran mayoría de las obras de Calderón sigue sin permitir acercarse de manera sistemática a las ediciones de Vera, aunque cada vez se va contando con más datos de relevancia y convendría poner un poco de orden en la apreciación actual de los textos editados por él, que podría sintetizarse en estas palabras de Ignacio Arellano:

En realidad de nada sirve juzgar en bloque las ediciones de Vera Tassis: cuando tengamos mejores testimonios que el suyo para una comedia, se puede marginar, pero en los casos en que su edición represente el mejor texto o al menos un texto aceptable habrá que tenerla en cuenta (2007: 27)<sup>1</sup>.

Sin embargo, y a pesar de esa indudable necesidad de analizar cada obra por separado, considero que hay ciertos rasgos de la labor de Vera susceptibles de discusión y sobre los que el análisis comparado de la mayor parte posible de los casos conocidos que han sido ya objeto de estudio puede arrojar luz. Por ello, en este trabajo me propongo elaborar un estado de la cuestión sobre la recepción y valoración que ha tenido la labor editorial de Vera Tassis y señalar aquellos aspectos que entiendo son clave para una cabal apreciación de su tarea y que empiezan a centrar las opiniones y trabajos sobre su obra.

Vera Tassis, que se denominaba el mayor amigo de Calderón<sup>2</sup>, emprendió tras la muerte de este la ingente tarea de publicar todas las obras calderonianas a las que él hubiese tenido acceso<sup>3</sup>. Comenzó la serie en 1682 con la *Verdadera quinta parte*, respuesta a la *Quinta parte* de 1677 que había sido explícitamente desautorizada por Calderón, y que ya en el adjetivo de *verdadera* muestra el deseo de Vera por convertirse en el genuino albacea literario de nuestro dramaturgo. La parte, además, se abre con *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, la última fiesta regia de Calderón, representada en palacio los días 3, 4 y 5 de marzo de 1680 para festejar las bodas de Carlos II y María Luisa de Borbón, por lo que el temprano acceso a su texto por parte de Vera podría indicar su fiabilidad como editor de Calderón<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Ya en su edición de *El agua mansa y Guárdate del agua mansa* escribían Arellano y García Ruiz que la utilidad de los textos de Vera «es variable y debe ser estudiada en cada ocasión» (1989: 71 n. 34).

<sup>2</sup> Como aproximación global a la figura de Vera Tassis puede verse Cruickshank (1983).

<sup>3</sup> Vera se preciaba también de haber publicado en la *Parte 46* de la colección de *Escogidas* (por Francisco Sanz, Madrid, 1679), aún en vida de Calderón, *La señora y la criada* y *Las armas de la hermosura* con la colaboración del propio dramaturgo. Sobre ello puede verse Cruickshank (1983: 43-45) y, ahora, Rodríguez-Gallego (2011).

<sup>4</sup> Así lo apunta Vega García-Luengos (2007b: 83).

Tras la *Verdadera quinta parte*, Vera continuó la serie con las partes *Sexta*, *Séptima* (ambas de 1683) y *Octava* (1684). Quizá por problemas para encontrar más material inédito o desperdigado en volúmenes de varios autores decidió Vera entonces reeditar las cuatro partes aparecidas en vida de Calderón y que habían contado con un mayor o menor grado de colaboración o, cuando menos, aquiescencia por parte de su autor. Así, la *Primera parte* apareció en 1685, la *Segunda* en 1686, en 1687 la *Tercera* y en 1688 la *Cuarta*. Tres años más tarde, rompiendo la espectacular serie de un volumen por año (e incluso dos, como en 1683), publicó Vera la *Novena parte* (1691), al final de la que ofrecía una lista de catorce obras que pensaba recoger en una *Décima parte* que nunca llegó a ver la luz.

La edición de Vera Tassis fue publicada en volúmenes de mejores condiciones materiales que las primitivas cuatro partes aparecidas en vida de Calderón. Además, los textos están editados con gran esmero, sin apenas erratas, con una puntuación más cuidada y un mayor número de acotaciones que las partes más antiguas, lo que originó que la serie de Vera fuese reeditada en el siglo XVIII y se convirtiese en la *vulgata* de las comedias de Calderón, pues sirvió de base textual prácticamente exclusiva de sus obras hasta al menos la edición de Hartzenbusch.

Pero no por ello la edición de Vera se queda ajena a los problemas bibliográficos que padecieron sus predecesoras. Uno de los más llamativos viene originado por el orden en apariencia anormal que siguió Vera para publicar sus partes, así como por las fechas de algunos de los preliminares de sus ediciones, ya que para las partes V-IX el amigo de Calderón obtuvo en 1682 un privilegio y licencias que se repitieron en esos cinco volúmenes, mientras que para las otras cuatro partes, las que ya habían sido publicadas en vida de Calderón, obtuvo en 1684 un privilegio que se reprodujo también en todas ellas. Se crearon por ello varias ediciones fantasma de partes de Vera Tassis, ya que a partir de las fechas de los preliminares y del orden en que se publicaron las partes se conjeturaba que tenían que haber existido otros volúmenes además de los conservados<sup>5</sup>.

Debido al éxito de la edición de Vera se dieron a la imprenta, además, numerosos volúmenes falsos a nombre del amigo de Calderón, los conocidos como pseudo Vera Tassis, que no son sino conjuntos de sueltas encuadernadas juntas, fáciles de detectar ya que los auténticos cuentan con paginación continua mientras que en los falsos cada comedia presenta numeración propia, tal y como apuntó Cruickshank (1973: 16).

---

<sup>5</sup> Un ejemplo de las lucubraciones a que se vieron obligados los estudiosos a partir de la mención de estos fantasmas en importantes recopilaciones bibliográficas puede verse en Buchanan (1907: 148-149). Cruickshank (1973: 13 y ss.), por su parte, trata este problema de los fantasmas y aporta unas conclusiones, aquí seguidas, que dan por zanjada la cuestión.

Aunque entonces se trató de una voz aislada, ya desde su aparición las ediciones de Vera generaron controversia. En 1684, dos años después de publicada la *Verdadera quinta parte* veratassiana, Gaspar Agustín de Lara dio a la imprenta *Obelisco fúnebre, pirámide funesto que construía a la inmortal memoria de don Pedro Calderón de la Barca*, al final de cuyo prólogo lanza un furibundo ataque contra Vera. Recuerda Lara que Calderón dejó por heredera de sus bienes a la Congregación del Glorioso Apóstol San Pedro, y se pregunta cómo no está a nombre de esta el privilegio de las partes *Quinta*, *Sexta* y *Séptima* que por entonces había publicado ya Vera. Pone de manifiesto a continuación algunos errores de Vera en la biografía de Calderón que incluyó en la *Verdadera quinta parte* —como, entre otros, el situar su nacimiento en 1601 y no en 1600—, así como en su edición de las obras póstumas de Agustín de Salazar (*La cítara de Apolo*, 1681) en cuanto al lugar de nacimiento del autor o el haberle atribuido obras que no son suyas<sup>6</sup>. Pero como mayor ataque contra Vera puede verse la inclusión de la carta que Calderón remitió al duque de Veragua con la lista de sus comedias, firmada en julio de 1680, con la que Lara intenta desacreditar la lista recogida por Vera en su *Verdadera quinta parte*<sup>7</sup>. Puede notarse en todo caso que Lara no entra en la cuestión de si los textos editados por Vera son buenos o no (da a entender más bien que todos los que llegaban a la imprenta por entonces estaban en malas condiciones), sino que la crítica se dirige hacia la cuestión de los beneficios económicos, además de a los errores señalados en la biografía de Calderón o a la fiabilidad de sus listas de comedias.

El ataque de Lara debió de ser excepcional, pues Vera siguió dando a la imprenta las partes calderonianas hasta llegar a la *Novena* y se convirtió en la base, directa o indirecta, de la mayor parte de las sueltas de obras de Calderón publicadas en los siglos XVIII y XIX, así como de colecciones como las de Apontes o Keil. Fue Hartzenbusch, en su edición de las comedias completas de Calderón para la Biblioteca de Autores Españoles de 1848, el primero en llamar la atención sobre algunos problemas que entrañaba la veratassiana, y apuntó que Vera «ofreció, muerto ya don Pedro, publicarlas todas [sus comedias], restableciendo por manuscritos fidedignos el texto viciado, pero el amigo del gran poeta se obligó a más de lo que podía cumplir» (1848: xv), pues de algunas comedias encontró don Eugenio testimonios en mejores condiciones que los textos editados por Vera<sup>8</sup>. Hartzenbusch, sin embargo, y aun-

<sup>6</sup> Sobre esto último puede verse O'Connor (2009). Vera, a pesar de haber conocido con seguridad el ataque de Lara, mantuvo las mismas obras en la reedición de *La cítara* en 1694. Curiosamente, en esta edición de las obras de Salazar solo hay entre los preliminares un poema laudatorio, debido a la pluma del propio Lara (O'Connor, 2009: 137).

<sup>7</sup> En Hartzenbusch (1848: xxxvii-xlii). Sobre las listas de comedias de Calderón incluidas por Vera en su edición de las nueve partes es fundamental la consulta de Vega García-Luengos (2008a) y Coenen (2009b).

<sup>8</sup> Germán Vega (2008b: 168 n. 59) ha listado todas las comedias de Calderón en las que Hartzenbusch dice haber tenido en cuenta otros testimonios, y supera en poco la decena.

que era consciente de que en la mayor parte de los casos Vera Tassis corrigió las obras de Calderón «como le pareció mejor» y no de acuerdo con otros testimonios, escribió que «de todos modos, su edición es por punto general la más autorizada, y hay que seguirla, mientras no aparezcan manuscritos o impresos preferibles a ella» (Hartzenbusch, 1848: xv).

Hartzenbusch puede considerarse, así, el final de la etapa de predominio textual absoluto de Vera Tassis y el comienzo de los reparos que habrían de arreciar en los años siguientes. Ya a finales del siglo XIX James Lyman Whitney consideraba que la edición de Vera Tassis representaba de manera muy imperfecta el trabajo de Calderón, mientras que Morel-Fatio ponía en duda la fiabilidad de la edición tassiana por las excesivas libertades que se había tomado el singular amigo de Calderón a la hora de corregir los textos del dramaturgo<sup>9</sup>.

En esta línea de cuestionar el valor de las ediciones de Vera insistía ya a principios del siglo XX Milton Buchanan (1907), quien puso en entredicho la amistad entre Vera y Calderón al no haber mencionado el dramaturgo nunca a su supuesto amigo, al existir ciertos errores en la vida de Calderón que incluyó Vera en su edición de la *Verdadera quinta parte* y a la vista del ya tratado testimonio contemporáneo de Lara. En todo caso, y de acuerdo con él, sus ediciones no tienen un valor mayor que las más tempranas, en alusión en este caso a la *Primera parte* de 1636 (1907: 149). Poco después Toro y Gisbert consideraba la de Vera Tassis una edición «tan mala como las que él censuraba» (1918: 406), además de notar que el texto de Vera ofrece, en lo que atañe a la *Segunda parte*, notables diferencias con respecto a las partes más primitivas (1918: 418-419).

Más lejos fue Cotarelo, quien afirmó que «una exacta edición de las obras de don Pedro Calderón de la Barca no podrá hacerse mientras no se condene a perpetuo olvido o poco menos la perpetrada por el citado Vera Tassis» (1924: 12) por considerar que sus enmiendas e intercalaciones eran fruto solo de la «presuntuosa ignorancia». Escribió también que «no hay casi una palabra de verdad en la biografía que don Juan de Vera Tassis y Villarroel puso al frente de su edición calderoniana, que empezó a publicar el año de 1682, el siguiente a la muerte del poeta» (1924: 11), y dudó además, al igual que Buchanan, de la amistad entre Calderón y Vera, a quien, según Cotarelo, Calderón quizá ni siquiera hubiese llegado a conocer (1924: 11 n. 1), por lo que concluyó que Vera Tassis no quiso sino lucrarse merced a la herencia literaria del dramaturgo (1924: 12).

Más tajante fue aún Astrana Marín, quien cae directamente en el impropio desde la primera página de su edición de los dramas de Calderón, en la que dice que «Vera Tassis era un mercader, atento solo al lucro, que falsificó la vida de Calderón, fingiose su amigo y, con afán de mejorarle (siendo hom-

<sup>9</sup> Tomo ambas noticias de Hesse (1941: 343 y 1948: 50 n. 37).

bre ajeno a las letras [?]), le corrigió, y corrompió sus versos» (1932: IX). En esta línea de descalificación traza un paralelo entre Vera Tassis y González de Salas, quien «llamándose también el mejor amigo de Quevedo, mutiló y corrigió torpemente sus poesías al editar *El Parnaso Español* en 1648» (1932: XXXVIII-XXXIX). Además, de ninguno de los dos existía, siempre de acuerdo con Astrana, el más mínimo indicio que probase sus respectivas amistades con los literatos a los que editaron (1932: XXXIX), aunque incluso en esta peculiar comparación sale ganando González de Salas, pues mientras este, según Astrana, era un humanista docto que publicó las poesías de Quevedo desinteresadamente, Vera Tassis era «un pobre diablo de las letras» que solo editó a Calderón para lucrarse (1932: xxxix). De todos modos, y aunque en sus intervenciones editoriales Vera no demostrase sino que fue «un literato osado e ignorante» (1932: LIX-LX), Astrana le concede que a veces corrigió yerros con acierto.

Ante este panorama no es de extrañar que Heaton, aunque no expresase una opinión directa en torno a la cuestión, se hiciese eco al comienzo de su fundamental artículo sobre la *Segunda parte* de Calderón de la generalizada pérdida de autoridad de la edición de Vera (1937: 208). Pero quizá el culmen de esta tendencia revisionista con respecto a la labor de Vera Tassis —no, desde luego, en cuanto a impropiedades, pero sí en lo que respecta a los estudios textuales— se halla en la tesis doctoral de Everett Hesse, quien, tras cotejar el texto de las primeras cuatro partes de Calderón con las reediciones de Vera, listó y clasificó todas las diferencias que encontró entre ellas. Hesse llegó a la conclusión de que solo el 48% de los cambios introducidos por Vera suponían correcciones de malas lecturas de las partes primitivas, mientras que el 52% restante estaba constituido por cambios arbitrarios (1941: 344), de tal manera que Vera se habría tomado libertades injustificadas a la hora de modificar lecturas de las comedias y, así, en ningún caso podría utilizarse su texto de las primeras cuatro partes como base de una edición, opinión en la que se mantenía Hesse poco después (1948: 50)<sup>10</sup>.

No tardó, sin embargo, en revisarse esta actitud negativa frente a la edición de Vera Tassis y en buscarse sus aspectos positivos. Así, Oppenheimer indica en su estudio sobre *El astrólogo fingido* que de todos los casos en que Vera varía con respecto a la edición que le sirvió de base (una contrahecha

<sup>10</sup> Algunas agudas matizaciones y críticas a estas conclusiones de Hesse las expone Cruickshank (1971: lxxv). También Coenen recuerda que Hesse erró al utilizar en su cotejo de la *Cuarta parte* la primera edición de 1672, cuando Vera se sirvió de la segunda, de 1674, por lo que muchas de las variantes y versos que Hesse atribuía a Vera provenían ya del texto base que había empleado (2008: 206). Añade Coenen que de los pasajes incorporados por Vera en sus ediciones de las primeras cuatro partes recogidos por Hesse, «sólo hay uno que es indiscutiblemente una interpolación de Vera Tassis, y ninguno es de índole meramente retórica» (2008: 207). El pasaje al que se refiere Coenen son dos versos de *La Virgen del Sagrario* sobre los que se volverá poco después.

de la edición príncipe de la *Segunda parte*), solo en tres (que no indica cuáles sean) se toma libertades «in order to clear up an obscure or difficult passage» (1948: 338). Todas las demás variantes (hasta 92) suponen, según Oppenheimer, claras mejoras del texto. Incluso dos de los tres versos que Vera se ve obligado a inventar para restituir las lagunas de la edición que sigue se aproximan de modo muy notable a los originales de la edición príncipe.

En esta tendencia a rehabilitar la labor de Vera se inserta Shergold (1955), quien se hace eco de la pérdida de relevancia de las ediciones tassianas aunque comienza señalando que el propio Hesse (1941: XVIII) excluyó de su estudio *El laurel de Apolo* y *El mayor monstruo del mundo* por estar basadas las respectivas ediciones de Vera en textos distintos a los de las partes primitivas, con lo que podrían reflejar cambios realizados por Calderón, como el propio Vera apunta en el caso de *El laurel de Apolo*.

Siguiendo en esta línea, Shergold centra su atención en las acotaciones (el estudio de Hesse lo había hecho en el texto del diálogo de las primeras cuatro partes) y señala que varias obras de Calderón fueron repuestas entre diciembre de 1679 y el carnaval de 1680 con motivo del próximo matrimonio de Carlos II. En dos casos se trataba de obras ya publicadas: *Siquis y Cupido* (aparecida en la *Tercera parte* con el título *Ni Amor se libra de amor*) y *El Faetonte* (en la *Cuarta parte*), obras ambas que en estas primeras ediciones contaban con pocas acotaciones. Shergold observa a través del estudio de los documentos que nos hablan de las nuevas representaciones de estas piezas que en ellas disfrutaban, sin embargo, de una escenografía mucho más rica, de acuerdo con las pautas del teatro cortesano del momento, y afirma que estas innovaciones escénicas fueron en muchos casos recogidas en las acotaciones de la edición de Vera Tassis de ambas comedias (1955: 213-215)<sup>11</sup>.

Shergold repasa también otros cambios en las indicaciones escénicas de las demás obras de las primeras cuatro partes y concluye que quizá reflejen en muchas ocasiones variaciones introducidas por el propio Calderón en ulteriores representaciones de esas obras<sup>12</sup>, aunque deberán examinarse con cui-

<sup>11</sup> En lo que respecta a *El Faetonte* insiste Lobato (2002: 341) en que las acotaciones de la edición de Vera debían de reflejar la escenografía de la puesta en escena de la obra en 1679, que a su vez había sido preparada o al menos aceptada por el Calderón anciano.

<sup>12</sup> En lo que se refiere a *En la vida todo es verdad y todo mentira*, obra publicada en la *Tercera parte* (1664) y que trata Shergold con relativa extensión (1955: 215-217), Cruickshank le objeta (1971: lxi-lxii) que no tuvo en cuenta el manuscrito autógrafo de la comedia, ya preparado pensando en una representación palaciega (por lo que no habría necesitado Calderón volverlo a readaptar más adelante), y concluye que las acotaciones de Vera Tassis ofrecen abundantes muestras de haberse basado solo en las de la *Tercera parte* y en el propio criterio de Vera (1971: lxiii), aunque también pudo haber tenido en cuenta una representación de 1683, ya muerto Calderón, que se habría basado en el texto de la *Tercera parte* (1971: lxiv). En lo que respecta a *La fiera, el rayo y la piedra* escribía Shergold que «new dialogue is inserted towards the end of the play to permit another scene change» (1955: 215). Margaret Greer (1984: 73) muestra, sin embargo, que Vera no incluyó nada, pues el

dado, pues algunos cambios en las acotaciones pueden haberse debido también al mismo tipo de retoques que efectuó Vera en los diálogos (1955: 218)<sup>13</sup>.

También favorable a Vera se muestra Valbuena Briones, quien vuelve sobre el tema de su relación con Calderón y ponderadamente escribe: «Vera Tassis conoció sin duda alguna a Calderón y estableció cordiales relaciones con él [...] pero es muy posible que sus ostentaciones de amistad respondieran a fines mercantiles» (1977: 234).

Cruickshank ha sido otro gran defensor de Vera Tassis, cuya labor editorial considera ya en 1973 buena y concienzuda para lo habitual en el siglo XVII<sup>14</sup>, aunque el saber que trabajaba a partir de testimonios llenos de errores y su voluntad de ofrecer un texto acorde con los méritos de Calderón lo llevaron a enmendar lugares incluso genuinamente calderonianos (1973b: 13)<sup>15</sup>. Años después dedicó un artículo a la vida y obra de Vera Tassis en el que sobre la posible relación entre Calderón y Vera escribió «that Calderón certainly knew him [Vera Tassis], through their common friend Agustín de Salazar y Torres, and that he praised Vera for publishing a posthumous edition of Salazar's works: *La cythara de Apolo*» (1983: 43)<sup>16</sup>; Cruickshank sugiere incluso que Vera pudo haber formado parte de un círculo literario en torno a Calderón (1983: 46).

---

añadido estaba ya en la segunda edición de la *Tercera parte*, que fue la seguida por Vera. Shergold había comparado el texto veratassiano con el de la primera edición, y de ahí que creyese que la adición se debía a Vera. Sin embargo, y a pesar de estas críticas, el artículo de Shergold ha sido reivindicado recientemente por Erik Coenen, quien considera que los problemas textuales de diversas obras de Calderón se ajustan bien a las ideas expuestas por Shergold. Sobre ello se volverá en detalle más adelante.

<sup>13</sup> Esta tendencia de Vera Tassis a ofrecer más abundantes acotaciones que las partes primitivas fue resaltada también por Delgado (2000: 107), que no parece haber conocido el artículo de Shergold y atribuye estos cambios al propio gusto y perspectiva de Vera, aunque no da ningún ejemplo. Excepción a esta regla la constituye hasta cierto punto *El mayor monstruo del mundo*, comedia de la *Segunda parte* para cuya edición Vera Tassis se sirvió no solo de la edición contrahecha con fecha falsa de 1637 que utilizó para las demás comedias de la parte, sino también del manuscrito parcialmente autógrafo Res.-79 de la Biblioteca Nacional o de alguno similar (ver Caamaño, 2006: 177), sobre el que Vera tendió a recortar acotaciones posiblemente por su carácter redundante, aunque también añadió algunas de su propia cosecha, o bien modifica otras también a su gusto, según muestra Fernández Mosquera (1996).

<sup>14</sup> Años después escribirá: «Cuanto más examinamos la edición de Vera, más evidente resulta que era un editor fuera de lo común para su tiempo» (2000b: 148).

<sup>15</sup> Un ejemplo de cómo Vera enmienda una repetición de una palabra en dos versos consecutivos de *En la vida todo es verdad y todo mentira* lo aporta el mismo Cruickshank, 2000b, pp. 147-148, aunque la repetición aparece en el autógrafo de Calderón. También María Caamaño, 2006, p. 174, muestra cómo Vera corrige versos conservados de puño y letra de Calderón en la parte autógrafa del manuscrito Res.-79 de *El mayor monstruo, los celos*, aunque en algunos casos, por así decir, con cierta razón, pues se trataba de pequeños despistes del dramaturgo.

<sup>16</sup> Puede verse también Wilson (1963: 609-610).



Cruikshank muestra, además, cómo Vera añadió en la reedición de la *Verdadera quinta parte* de 1694 dos décimas al texto de la comedia *No hay burlas con el amor* que se había publicado en la primera edición de 1682, lo que hace sospechar a Cruikshank que para esta comedia Vera utilizó en 1682 un manuscrito en no muy buen estado y que más tarde descubrió el volumen *Diferentes 42*, colección de sueltas editada en Zaragoza en 1650 que incluía la comedia, en cuyo texto estaban presentes las dos décimas mencionadas. Vera se habría servido, pues, de este testimonio para corregirla a la hora de publicar la segunda edición de la *Verdadera quinta parte* en 1694, lo que da prueba —apunta el estudioso británico— del celo del amigo de Calderón por conseguir los mejores textos del dramaturgo (1983: 47-49).

De Vera Tassis se ocupa también Gwynne Edwards en su artículo sobre *Las tres justicias en una*, que tiene como testimonios principales la *Parte quince de comedias nuevas escogidas*, la *Novena parte* de Calderón editada por Vera y dos sueltas muy similares, una de ellas incluida en un volumen pseudo Vera Tassis de la *Novena parte*. La edición de Vera parece derivar de la de *Escogidas*, pues ambas incluyen con leves variantes sesenta y seis versos que faltan en las sueltas (1983: 67). Vera repone también, posiblemente *ope ingenii*, la omisión de tres versos común a las dos sueltas, una de las cuales, la incluida en el pseudo Vera, o una similar, también debió de ser conocida, según Edwards, por Vera, pues a él se aproxima en algunas lecturas como «lo que tu *beldad* me cuesta» (frente a «lo que tu *verdad* me cuesta» de *Escogidas* y la otra suelta), o «y en tu delito *culpada*» frente a «y en tu delito *ocupada*» de los otros dos testimonios, aunque en ambos casos podría tratarse de correcciones a las que Vera y la suelta llegaron por separado.

De acuerdo con Edwards, la tendencia de Vera a introducir cambios según su criterio (muchas veces con innegable inteligencia) no es sorprendente teniendo en cuenta el mal estado en que llegaban a sus manos muchas comedias calderonianas (1983: 66). En el caso concreto de *Las tres justicias en una* Vera introduce abundantes enmiendas arbitrarias con respecto al texto de *Escogidas* incluso en pasajes en que no había errores que subsanar, aunque siempre queda la duda de si no habría sido otro el texto base de Vera. Llega Edwards finalmente a la conclusión de que «cuando Vera [se] vio obligado a utilizar *suestras*, indudablemente imperfectas, para sus propias ediciones, éstas tienen que manejarse con la debida precaución» (1983: 68)<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Según Benabu (1991: 86-87), para editar la comedia Vera utilizó la *Parte 15 de Escogidas* como texto base, sobre el que introdujo diferentes modificaciones que son analizadas con detalle. Entiende también, como Edwards, que debió de conocer al menos una de las sueltas debido a las coincidencias ya apuntadas (1991: 94), y se detiene por último en cómo Vera enriquece las acotaciones con respecto a las otras ediciones conocidas, lo que en su opinión no tiene que ver con que conociera alguna representación palaciega, sino con el sentido teatral de Vera y su interés por la puesta en escena de las comedias que edita (1991: 96).

Otros autores han mostrado el tino y la atención con que trabajaba Vera Tassis, cuyas enmiendas muchas veces son más brillantes y acertadas de lo que pudiera parecer. Varios ejemplos ofrece Edward Wilson en un artículo de 1958 sobre *A secreto agravio secreta venganza*, comedia incluida en la *Segunda parte* de Calderón. Wilson muestra cómo malas lecturas de la edición príncipe de la parte de 1637 y de una contrahecha con fecha falsa de 1637 en la que se basó Vera son corregidas *ope ingenii* por este con tanto acierto que, o bien recupera lecturas correctas presentes en el manuscrito 14927 de la Biblioteca Nacional de 1635, o bien corrige bien el sentido, aunque sin dar con la expresión exacta del manuscrito (1973a: 102-03).

El propio Wilson aporta más ejemplos de acertadas correcciones de Vera Tassis en un artículo del año siguiente<sup>18</sup> que presenta una situación similar a la de *A secreto agravio* a propósito de *La púrpura de la rosa*, pues de esta comedia, además de la edición en la *Tercera parte* (1664), existe un manuscrito de 1662 que, según Wilson, contiene una primera versión de la obra revisada más tarde por Calderón para ser dada a la imprenta (1973b: 169 y 180-181). Vera Tassis no conoció este manuscrito, pero Wilson observa que hasta en diecinueve ocasiones las enmiendas de Vera a malas lecturas de la parte recuperan lecturas del manuscrito (1973b: 172-173), en tanto que otras correcciones de Vera, aunque acertadas, difieren de las lecturas, también correctas, del manuscrito, que han de ser preferidas a la hora de enmendar (1973b: 173-176).

En la misma línea mostró Cruickshank que al editar *En la vida todo es verdad y todo mentira* Vera, casi con seguridad, se sirvió tan solo de la segunda edición de la *Tercera parte*, cuyo texto bastante corrupto enmendó recuperando en muchos pasajes lecturas del manuscrito autógrafo calderoniano, mientras que en otros lo corrigió satisfactoriamente aunque sin recuperar las lecturas originales (1971: lviii-lxi)<sup>19</sup>.

Una situación similar la presenta Valbuena Briones con respecto a *Judas Macabeo* (1989: 45-46), comedia de la que existen dos manuscritos (BNE Ms. 16558 e Hispanic Society of America, B2613) más tempranos que la *Segunda parte* de 1637 en la que se incluyó. Valbuena reproduce algunos ejemplos de malas lecturas de la parte que aparecen correctamente, e iguales, en VT y en los manuscritos, lo que lo lleva a concluir que Vera tenía en cuenta los manuscritos al enmendar. Se trata de los siguientes pasajes:

*Segunda parte*

Este monte, que ha sido  
áspero **movimiento** (vv. 493-494)

y de ahorcado yo (v. 1437)

VT / Mss.

Este monte, que ha sido  
áspero **monumento**

y **después** de ahorcado yo

<sup>18</sup> Wilson (1973b). El artículo fue publicado por primera vez en 1959.

<sup>19</sup> Un poco antes se mostró cómo Vera, sin embargo, también le enmendó la plana al mismo Calderón.

Afirma, por ello, al final de su artículo que «Vera Tassis tuvo a su alcance manuscritos que le sirvieron para su edición y hay que tenerla en cuenta para fijar los textos del genial dramaturgo al emplear un método comparativo de textos» (1989: 46).

La conclusión alcanzada por Valbuena es, sin embargo, errónea, pues Vera, aunque debió de tener noticia de algún manuscrito de la comedia<sup>20</sup>, no se sirvió de ninguno al editar su texto. Ya del artículo de Valbuena se podía extraer esta conclusión, pues junto a los dos ejemplos citados presenta Valbuena el siguiente, en el que no explica el autor por qué se inventa Vera tal enmienda cuando podría haber adoptado la mucho más sencilla de los manuscritos:

v. 663 quien es **Iudio** invisible (*Segunda parte*) : quien es **el Ieoua** invisible (VT) : quien es **su dios** invisible (Mss).

A este ejemplo podrían sumarse muchos otros, como los siguientes, en los que Vera mantiene una lectura errónea de su texto base, cuando podría haberlo corregido fácilmente de haber tenido delante los manuscritos:

v. 331 en méritos emplea (*Segunda parte*, VT) : en victorias **se** emplea (Mss).

v. 496 **o** sin tener **surtido** (*Segunda parte*, VT) : **aun** sin tener **sentido** (Mss).

Aunque el más notable es la larga laguna de 33 versos (vv. 1477-1509, ambos inclusive) que Vera Tassis hereda de Q, la edición contrahecha en que se basaba (con la salvedad de añadir un verso para completar una redondilla que en Q se había quedado en tres versos), y que habría repuesto, puede suponerse, de haber tenido en cuenta el texto de los manuscritos. En suma, los lugares aducidos por Valbuena solo servirían para afirmar lo mismo que vimos a propósito de los trabajos de Wilson o Cruickshank: que el tino corrector de Vera Tassis lo llevó en ocasiones a recuperar lecturas genuinas de Calderón, pero sin haber consultado otros textos.

A propósito de *La devoción de la cruz* señala Manuel Delgado que en numerosas ocasiones el texto de Vera Tassis coincide con el de las antiguas ediciones de *La cruz en la sepultura*, primera versión de la obra, en especial con una suelta que Delgado denomina CSUP (2000: 106-107), de lo cual concluye este estudioso que Vera «debió de consultar alguna de las versiones de *La cruz en la sepultura* a la hora de preparar su edición» (2000: 142 n. 362). Se trata de pasajes como:

<sup>20</sup> En la lista de comedias verdaderas manuscritas recogida al final de su *Verdadera quinta parte* incluyó Vera *Los Macabeos*, que desapareció de tomos posteriores, probablemente al darse cuenta de que era la misma comedia que *Judas Macabeo*. Ver Vega (2008a: 256) y Coenen (2009b: 38).

QCL / VSL / VS<sup>21</sup>

para públicos efetos  
de alguna **cosa** secreta (337-338)

EUSEBIO. ¡Qué poderoso es mi amor!

JULIA. ¡Qué rigurosa mi estrella! (1560-61)

la paz publicó del mundo;  
planta hermosa, fértil vid,  
arpa del nuevo David,  
tabla del Moisés **segura** (2282-2285)

## VT / CSUP

para públicos efetos  
de alguna **causa** secreta

EUSEBIO. ¡Qué poderoso es mi amor!

JULIA. ¡Qué rigurosa **es** mi estrella!

la paz publicó del mundo;  
planta hermosa, fértil vid,  
arpa del nuevo David,  
tabla del Moisés **segundo**

Como se puede comprobar, de nuevo son pasajes en los que no se aprecia que Vera hubiese tenido que conocer CSUP, sino que más bien se trata de coincidencias, casi siempre a partir de lecturas erróneas de la *Primera parte* en que se publicó *La devoción*. Hay, sin embargo, pasajes más dudosos, como el siguiente:

## QCL / VSL / VS

y la que no ha sido buena  
para mujer lo será  
para **amiga** (360-362)

## VT / CSUP

y la que no ha sido buena  
para mujer lo será  
para **dama**

Es posible que en este caso Vera sí haya tenido en cuenta CSUP o algún otro texto, aunque podría ser otra coincidencia, más sorprendente, desde luego, pero no imposible, dada la cierta manía que Vera, que solía pecar de pacato, parecía tener a algunas palabras y expresiones. Así, en *Peor está que estaba* sustituyó un «marido» por «esposo» y en *Casa con dos puertas mala es de guardar* un «mujer» por «esposa», dentro de un campo semántico similar<sup>22</sup>.

Más llamativo es este otro pasaje:

## QCL

porque a un tiempo vienen  
envueltas iras piadosas  
entre **piudades** crueles (800-02).

## VSL / VS

porque a un tiempo vienen  
envueltas iras piadosas  
entre **verdades** crueles

## VT / CSUP

porque a un tiempo vienen  
envueltas iras piadosas  
entre **piudades** crueles

En este caso la enmienda no es evidente, aunque el puntillismo del supuesto amigo de Calderón podría haberlo llevado a enmendar su texto base para establecer un mejor paralelismo con el sintagma «iras piadosas» del verso anterior, pues, si de *iras* pasamos a *crueles*, en consecuencia de *piadosas* deberíamos tener *piudades*, mejor que *verdades*. En este caso, además, Vera habría conseguido recuperar la lectura, no solo de CSUP, sino de la edición príncipe de la *Primera parte*, pues *piudades* también es lectura de QCL, aunque fue inexplicablemente modificada en VSL, de donde pasó a VS.

<sup>21</sup> QCL es la sigla habitual de la edición príncipe de la *Primera parte*; VSL, la de la reedición de 1640, y VS, la de una edición contrahecha de esta reedición de 1640 que sirvió de texto base para Vera al preparar su edición de la *Primera parte*.

<sup>22</sup> Ejemplos tomados de Hesse (1941: 36).

Pero surge la duda de por qué, si hubiese tenido CSUP delante, Vera se habría complicado en algunas variantes. Así en este pasaje:

QCL

Ric. Pasole el plomo **ardiente**  
el pecho.

Cel. Y hace el golpe más **violento**  
(945-46)

VSL / VS

Ric. Pasó el plomo **ardiente**  
el pecho.

Cel. Y hace el golpe más **violento**  
(945-46)

VT

Ric. Pasó el plomo **violento**  
**su** pecho.

Cel. Y hace el golpe más **sangriento**  
(945-46)

CSUP

Ric. Pasole el plomo **ardiente**  
el pecho.

Cel. Y hace el golpe más **valiente**  
(945-46)

Como puede apreciarse, para modificar una hipometría y un error de rima presentes en su texto base, VS, Vera interviene en gran medida, pues mantiene el que probablemente era el adjetivo erróneo, *violento*, aunque lo cambia de verso para corregir la hipometría, y su lugar lo cubre con un adjetivo nuevo que no se parece mucho al que desaparece, *ardiente*. Con CSUP a la vista, sin embargo, le habría bastado con añadir *le* para regular el heptasílabo (y recuperar, así, la lectura de la príncipe, que no tenía la hipometría) y con corregir *violento* en *valiente* para obtener la rima, proceso más sencillo que las variaciones introducidas por el amigo de Calderón.

También resulta curioso que Vera, dado lo puntilloso que era para cuestiones métricas, no corrigiese esta décima de once versos si tenía CSUP delante:

QCL / VSL / VS / VT

vida para conocerte  
y alma para obedecerte  
**Ya llega el golpe más fuerte**  
**ya llega el trance más cierto**  
(vv. 2379-2382)

CSUP

vida para conocerte  
alma para obedecerte.  
**Ya llegó el golpe más cierto.**

De acuerdo con Delgado, Vera, además de tener presente algún otro texto (presumiblemente CSUP), alteró, añadió y amplió por su propia cuenta, y señala pasajes como el siguiente, en el que incorpora dos versos:

QCL / VSL / VS

Él trata del origen verdadero  
de aquel divino y celestial madero  
el libro, al fin, se llama  
**Milagros de la cruz**  
(vv. 1005-1008)

VT

Él trata del origen verdadero  
de aquel divino y celestial madero  
**en que, animoso y fuerte,**  
**muriendo triunfó Cristo de la muerte.**  
El libro, al fin, se llama  
**Milagros de la cruz**

CSUP  
 tratado verdadero  
 de aquel divino y celestial madero  
**de aquel madero fuerte**  
**con que peleando Dios venció a la muerte**  
 El libro, en fin, se llama  
*Origen de la cruz*

Delgado considera el añadido de Vera ejemplo del arbitrio veratassiano, y es posible que así sea, ya que a Vera debió de resultarle su texto base muy forzado y debió de entender que faltaba algún verso. La versión de *La cruz* parece darle la razón, pues en el mismo lugar donde los insertó Vera incluye dos versos que se parecen bastante y que cuentan con las mismas palabras en posición de rima, además de tener un sentido muy cercano, lo que quizá no sea casualidad: podría pensarse que Vera quiso añadir esos versos, aunque corrigiéndolos. O quizá Vera tuvo delante otro testimonio. O de nuevo podría tratarse de una —sorprendente— coincidencia.

Y también curiosas son las variantes de este pasaje:

QCL / VSL  
 TIRSO. Mírale allí embelesado  
 MENGA. Gil, ¿qué **miras**?  
 GIL. ¡Ay, Menga!  
 TIRSO. ¿Qué te ha sucedido?  
 GIL. ¡Ay, Tirso!  
 TORIBIO. ¿Qué has visto?  
 GIL. ¡Ay, Toribio, **ea**!  
 BLAS. ¿qué es lo que tienes?  
 GIL. ¡Ay, Blas!  
 no lo sé más que una bestia.  
 (407-12)

VT  
 TIRSO. Mírale allá embelesado.  
 MENGA. Gil, ¿qué **mirabas**?  
 GIL. ¡Ay, Menga!  
 TIRSO. ¿Qué te ha sucedido?  
 GIL. ¡Ay, Tirso!  
 TORIBIO. ¿Qué **viste**? **Danos respuesta.**  
 GIL. ¡Ay, **Toribio!**  
 BLAS. **Di, ¿qué tienes,**  
**Gil, u de qué te lamentas?**  
 GIL. ¡Ay, **Bras!** ¡Ay, **amigos míos!**  
 No lo sé más que una bestia.

VS  
 TIRSO. Mírale allí embelesado.  
 MENGA. Gil, ¿qué **miras**?  
 GIL. ¡Ay, Menga!  
**LISARDO.** ¿Qué te ha sucedido?  
 GIL. ¡Ay, Tirso!  
 TORIBIO. ¿Qué has visto?  
 GIL. ¡Ay, Toribio!  
 BLAS. ¿qué es lo que tienes?  
 GIL. ¡Ay, Blas!  
 no lo sé más que una bestia.

CSUP  
 BATO. Miralde allí embelesado.  
 MENGA. ¡Ah, Gil! ¿Qué **tienes**?  
 GIL. ¡Ay, Menga!  
 BATO. ¿Qué te ha sucedido?  
 GIL. ¡Ay, Bato!  
 TERESA. ¿Qué **es lo que has visto**?  
 GIL. ¡Ay, **Teresa!**  
 BRAS. ¿Qué es lo que miras?  
 GIL. ¡Ay, Bras!  
 No lo sé más que una bestia.

Aquí puede verse una enmienda muy aparatosa de Vera Tassis que no se basa en absoluto en el texto de CSUP. Entre los errores que Vera tenía delante en VS, corrige con eficacia el evidente de Lisardo como locutor y la hipometría del verso «Gil, ¿qué miras? ¡Ay, Menga!»; VS, además, había omitido *ea*, interjec-

ción imprescindible para el cómputo de sílabas y para la rima, pero solucionar tal omisión no parece razón suficiente para variar tanto el texto como hace Vera, a no ser que haya seguido en este lugar algún otro hoy no conocido. No sé en qué medida podría considerarse que se trata de una variante arbitraria de Vera, o bien indicaría que este conocía algún otro texto.

En todo caso, la labor de Vera en *La devoción de la cruz* parece moverse entre una curiosa arbitrariedad y el acierto, con la duda siempre presente de qué otros textos pudo haber tenido delante, una labor cuando menos misteriosa que probablemente necesite un estudio más en detalle, pues Delgado no tuvo en cuenta a Vera de manera sistemática en el aparato crítico de su edición<sup>23</sup>.

Siguiendo en la línea apuntada por Delgado para *La devoción de la cruz*, Yolanda Novo apunta que algunas de las lecciones y enmiendas veratassianas en su edición de *Saber del mal y el bien*, comedia publicada en la *Primera parte* de Calderón, «delatan que también manejó uno de los manuscritos» de la comedia (2005: 384), aunque se echa de menos que la autora ofrezca algún ejemplo para probar su aserto.

Una comedia en la que la actuación de Vera es especialmente notable es la segunda parte de *La hija del aire*. Con respecto a la *Tercera parte* de Calderón que le sirvió de base incluyó muchos versos para suplir lagunas, e incluso introdujo una escena entera, hasta treinta y dos versos, a la que se alude en otro lugar de la comedia, por lo que en el original debió de existir esta escena u otra similar. Como tales adiciones no estaban presentes tampoco en la *Parte 42 de Diferentes* en la que se publicó por primera vez la comedia, se ha tendido a creer que son versos de invención del propio Vera, incluida la mencionada escena<sup>24</sup>; sin embargo, Erik Coenen ha apuntado recientemente la posibilidad de que Vera se hubiese servido de algún manuscrito utilizado en alguna representación tardía de la comedia y quizá revisado por Calderón<sup>25</sup>.

De gran interés resulta el artículo que José María Viña Liste (2010) dedica a la *Sexta parte* de Calderón, ya que nos permite aproximarnos a la labor de Vera en un *corpus* de doce comedias, todos cuyos testimonios son cotejados con minuciosidad por Viña. Aparentemente la labor de Vera no sale muy

<sup>23</sup> Sobre el texto de *La devoción de la cruz* puede verse ahora la tesis doctoral de Adrián Sáez (2013), que será publicada en breve por la editorial Iberoamericana/Vervuert.

<sup>24</sup> Así, Don Cruickshank habla de «la versión inventada por Vera» (2007: xxxii). Uxue Baztán no se detiene en el posible origen de estos versos, pero parece dar a entender que son de Vera aunque sea imprescindible incluirlos para el sentido del texto (2005: 239 y 621, n. vv. 2996-3027).

<sup>25</sup> Coenen (2011a: 988-990). El propio Cruickshank contemplaba vagamente la posibilidad de que Vera hubiese seguido algún otro texto, aunque «si utilizó un manuscrito, no fue el original» (2007: xxxii). En su edición de la obra, sobre esta escena había señalado ya Edwards que «VT presumably used another text to make good this gap, but we cannot be sure that the lines are what Calderón actually wrote» (1970: 252, n. v. 2994).

bien parada, ya que Viña Liste solo adopta su texto como base en una comedia, *Primero soy yo*, para la que Vera se sirvió de algún manuscrito hoy perdido. Sin embargo, alaba Viña la labor del amigo de Calderón por haber buscado y reunido los testimonios de esas doce comedias y por haberles dado una disposición armónica en la *Sexta parte*. Además, Vera resulta decisivo para las siguientes funciones: detectar pasajes problemáticos desde un punto de vista textual, ponderar la fiabilidad relativa de otros testimonios conservados y enmendar aquellos lugares corruptos en otros textos, dada la agudeza del amigo de Calderón (2010: 128).

También resalta Viña Liste cómo en varios casos es difícil saber si Vera actúa según su criterio o se basa en otros testimonios hoy desconocidos. Así sucede en su edición de *Los empeños que se ofrecen*, titulada por Vera *Los empeños de un acaso*, dadas algunas diferencias con otros testimonios y la ampliación de algunos pasajes (2010: 122). Otro tanto ocurre con *El secreto a voces*, y también surge la duda con *Dar tiempo al tiempo*, pues Vera añade cinco versos no presentes en el texto de *Escogidas* que se toma como base y que son necesarios. Y más novedoso es aún su texto de *Para vencer a Amor, querer vencerle*, dadas las diferencias entre versos no presentes y añadidos entre Vera y *Escogidas* 7 (1654), así como los muchos errores del texto de *Escogidas* subsanados en Vera, lo que llevó a Viña a dudar si seguir a Vera, aunque finalmente se decantase por *Escogidas*. Vale la pena destacar que en la edición de Vera la comedia lleva el membrete de «Fiesta que se representó a sus majestades», lo cual, como se tratará más adelante, podría ser significativo.

También llaman la atención otros casos señalados por Viña, como el que en la edición de *La estatua de Prometeo* «el 53% de las variantes de Vera resultan ser arbitrarias o erróneas» (2010: 123), por lo que quizá de nuevo Vera estuviese manejando otro texto, como en *Mejor está que estaba*, en la que Vera modifica nada menos que el final de la comedia, ya que empareja a dos personajes que no lo eran en la primera parte de *Escogidas* (1652), que lleva una aprobación del propio Calderón. Se logra un final más feliz y aceptable. Pero ¿es admisible que Vera hubiese cambiado este final por su cuenta y riesgo, o de nuevo habría seguido otro texto hoy desconocido?

Quizá el «mayor amigo» de Vera Tassis en la actualidad sea el holandés Erik Coenen. Bastante similares son tres trabajos que ha publicado en los últimos años dedicados a *Amar después de la muerte*, *Darlo todo y no dar nada* y *Amado y aborrecido*<sup>26</sup>, comedias las tres publicadas por Vera aparentemente a partir de la espuria *Quinta parte* (1677) repudiada por Calderón, enmendada y corregida por Vera *ope ingenii*. Sin embargo, Coenen intenta mostrar cómo Vera se debió de basar en algún otro testimonio, lo que explicaría algunas importantes discrepancias entre su texto y el de la *Quinta parte* difíciles de entender en su opinión a partir del mero arbitrio del amigo de Calderón.

<sup>26</sup> Coenen (2006, 2008, 2011a y, ahora, 2011b).



En lo que respecta a *Amar después de la muerte* o *El Tuzaní de la Alpujarra*, la comedia fue publicada en la *Quinta parte* (1677) y luego recogida por Vera en la *Novena parte* (1691). De acuerdo con Coenen, el elevado número de mejoras con que cuenta el texto de Vera, así como otras diferencias, invita a pensar que no siguió el texto de la *Quinta parte*, como tradicionalmente se ha creído, sino que dispuso de algún otro texto, quizá un manuscrito de compañía, ya muy mejorado con respecto a la *Quinta parte*. Por ello debería emplearse el de Vera como texto base y atender siempre a la posibilidad de que maneje manuscritos que pudieron ser revisados.

Una situación similar defiende Coenen (2008) con respecto a *Darlo todo y no dar nada*, comedia publicada en la *Octava parte* de la serie de *Escogidas* (Madrid, 1657), de cuyo texto derivan el de una suelta de lujo publicada en 1668 en Viena con el título *Triunfos del diciembre* (impresa tras la representación de la obra en aquel año con motivo de un cumpleaños de la reina) y, a plana y renglón, el incluido en la *Quinta parte* calderoniana de 1677. Más tarde Vera la recogió en su *Séptima parte*. A juicio de Coenen, en la edición de Vera hay algunas variantes, en especial la adición de cuatro versos, que no se pueden explicar solo como fruto del ingenio del amigo de Calderón, por lo que considera que Vera debió de tener a la vista algún otro texto hoy perdido, quizá otra suelta de lujo o algún manuscrito que reflejasen el texto representado con ocasión de un cumpleaños de la reina Mariana de Austria en 1651.

En lo que respecta a *Amado y aborrecido* (Coenen, 2011a)<sup>27</sup>, su edición príncipe fue publicada en la *Octava parte* de la colección *Comedias nuevas escogidas* en 1657. En ella se basa la de la espuria *Quinta parte* de 1677, en tanto que en 1691 fue recogida por Vera Tassis en la *Novena parte* de Calderón. Tal y como sucedía con *Amar después de la muerte*, algunas variantes parecen vincular indiscutiblemente el texto de Vera con el de la *Quinta parte*, aunque otras se muestran como pruebas irrefutables de que el amigo de Calderón siguió algún otro testimonio hoy perdido, empezando por que el texto veratassiano es casi cien versos más largo que los anteriores, versos que a todas luces parecen debidos a la pluma de Calderón. Cree Coenen, pues, que la transmisión textual de *Amado* es pareja a la de *El laurel de Apolo* (sobre la que se tratará más adelante) y que Vera habría editado algún manuscrito que recogería diversas variantes introducidas por Calderón para una nueva puesta en escena de la comedia, en la línea de lo postulado por Shergold en su artículo de 1955 ya tratado y cuyo valor reivindica Coenen.

Tanto *Amado y aborrecido* como *Darlo todo y no dar nada* incluyen en la edición de Vera la precisión «Fiesta que se representó a sus majestades en el Salón Real de Palacio», no presente en testimonios anteriores. Así, Vera

<sup>27</sup> Agradezco al profesor Coenen el haberme facilitado una copia de este trabajo antes de su publicación. Un estudio más detallado de los problemas textuales de *Amado y aborrecido* puede verse ahora en Coenen (2011b).

podría haber tenido acceso al texto utilizado en estas fiestas, lo que explicaría algunas de las más notables variaciones entre su texto y el que tradicionalmente se había considerado su base. Para que pueda darse por cierta la hipótesis considera Coenen que tienen que cumplirse tres supuestos:

Primero, que los manuscritos usados en las reposiciones palaciegas de comedias a menudo no se sacasen de manuscritos anteriores sino de textos impresos como el de *Escogidas*. Segundo, que Calderón interviniese en la enmienda y eventual adaptación de dichos textos. Tercero, que Vera Tassis usase el manuscrito resultante de este proceso para su edición del texto (2011a: 987).

Para sostener los dos primeros supuestos aduce Coenen un documento relativo a una reposición palaciega de *Ni Amor se libra de amor* (o *Psiquis y Cupido*) de 1679, en el que 18 reales se atribuyen a un libro de comedias (quizá, cree Coenen, la *Tercera parte* de Calderón), en tanto que 200 ducados se pagan al mismo Calderón «por la loa y por haber enmendado el texto» (esta comedia también figura con la nota de «Fiesta que se representó a sus majestades en el Real Salón de Palacio» en la edición de Vera). En cuanto al tercer supuesto, lo cree Coenen plausible dado que para al menos cinco obras tuvo que manejar Vera un manuscrito al no existir versiones impresas anteriores<sup>28</sup>.

Considera Coenen, en suma, que el panorama trazado para *Amado y aborrecido* y *Darlo todo y no dar nada* puede aplicarse a la transmisión de comedias que presentan rasgos semejantes. Así, de acuerdo con él, otras ediciones de Vera que añadan la noticia de «Fiesta que se representó a sus majestades» podrían estar basadas en manuscritos utilizados en dichas representaciones, lo que quizá explique los problemas textuales de obras como *Para vencer a Amor, querer vencerle*, *Basta callar* o *Las manos blancas no ofenden* (sobre estas dos últimas se volverá más adelante). Esta hipótesis también podría explicar las variantes veratassianas de la segunda parte de *La hija del aire* mejor que el creer en la habilidad de Vera para intercalar una escena debida a su pluma para solventar una laguna, como se mencionó antes. Y lo mismo podría suceder con otras ediciones veratassianas que incluyan la noticia «Fiesta que se representó a sus majestades», aunque las variantes no sean tan importantes como las de las comedias mencionadas hasta ahora, pues cabría la posibilidad de que también se debiesen a Calderón. Una de las afectadas podría ser *La vida es sueño*, por lo que también en este caso «habrá que tomar muy en serio la posibilidad de que algunas de las variantes textuales peculiares de su edición no se deban al ingenio de Vera, sino al del propio autor», según señala Coenen (2011a: 990)<sup>29</sup>. Sin

<sup>28</sup> Se trata de *El castillo de Lindabridis*, *Céfalo y Pocris*, *Duelos de amor y lealtad*, *El segundo Scipión* y *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*. Todas ellas llevan también la coleccionista «Fiesta que se representó a sus majestades en el Salón Real de Palacio» u otra similar.

<sup>29</sup> También Germán Vega ha explicado que, al haber noticia de una representación palatina de *La vida es sueño* en noviembre de 1684 por la compañía de Manuel Vallejo, cabría la posibilidad de que «Vera Tassis hubiera tenido en cuenta el texto de Vallejo, en el que se

embargo, cabe recordar también que diferentes comedias de las partes *Primera* y *Segunda* llevan una coetilla similar en el texto editado por Vera<sup>30</sup>, que en esos casos sigue el texto base habitual (VS y Q, respectivamente) manejado por el amigo de Calderón.

Los trabajos de Coenen, de argumentación bastante convincente en lo que respecta a las comedias que él estudia, tienen la virtud de volver a poner sobre la mesa el problema siempre latente de hasta dónde creer en las dotes enmendatorias de Vera o bien inclinarse por que el amigo de Calderón hubiese tenido a su disposición textos que hoy desconocemos y que explicarían muchas de sus variantes. Frente a la frecuente postergación en los últimos años de las ediciones de Vera cuando había alguna otra anterior disponible, no necesariamente en las cuatro partes más o menos autorizadas por Calderón, Coenen reivindica la posibilidad de que muchas de las enmiendas de Vera se deban al propio Calderón, que habría revisado sus obras con motivo de alguna representación. Pasaría el texto de Vera a ser así el más autorizado, o al menos a estar tan autorizado como algún otro anterior, lo que al tiempo enriquecería también el panorama de la reescritura calderoniana, aspecto este en el que Coenen no llega a entrar. Sería deseable que trabajos posteriores del propio Coenen o de otros estudiosos tiendan a asentar la hipótesis del holandés o bien a reducir su aplicabilidad<sup>31</sup>.

En uno de los casos señalados por Coenen, el de *Amado y aborrecido*, el texto de Vera presenta cien versos más que las ediciones anteriores, además de variaciones de otro tipo. Según argumentaba Coenen, esos versos parecían plenamente calderonianos, por lo que Vera habría reproducido una revisión de la comedia, una nueva versión. Es este un aspecto interesante de la labor de Vera sobre el que quizá no se ha insistido lo suficiente: cómo sus ediciones pueden reproducir reescrituras o nuevas versiones de algunas obras de Calderón, lo que implicaría que tuvo acceso probablemente a manuscritos de compañía que habrían sido revisados por el dramaturgo en algún momento<sup>32</sup>.

encontraría una parte de las muchas variantes introducidas sobre la tradición previa de la obra [...]. Apoya esta suposición el hecho de que bastantes enmiendas tienen que ver con las precisiones escénicas de las acotaciones. Si creemos en esta relación, cabría preguntarse si detrás de los cambios no habría estado el propio Calderón, bien a través de Vera, bien de Vallejo, con el que está atestiguada una estrecha relación profesional» (2007b: 85). Cruickshank, por su parte, consideró que, dadas algunas coincidencias, Vera pudo haber utilizado algún texto de la rama de Zaragoza al fijar el de *La vida es sueño*, aunque él mismo apunta que los ejemplos que aduce no son totalmente concluyentes, «puesto que dependen de alteraciones que podrían haberse hecho, sin la ayuda de otros testimonios, por un editor agudo e inteligente» (2000a: 33).

<sup>30</sup> Así sucede, en la *Primera parte*, con *La vida es sueño* y *La gran Cenobia*, y en la *Segunda* con *El galán fantasma*, *Argenis* y *Poliarco* y *A secreto agravio secreta venganza*.

<sup>31</sup> Puede verse ahora también Casariego Castiñeira, en prensa, y Rodríguez-Gallego, en prensa. La reciente edición de *Auristela* y *Lisidante* por parte de Arana (2012) no es demasiado útil para nuestro propósito debido a las insuficiencias e inexactitudes de su estudio textual.

<sup>32</sup> Puede verse un estado de la cuestión sobre la auto-reescritura de comedias de Calderón en Rodríguez-Gallego (2010 y en preparación).

Esto puede apreciarse en un artículo tan temprano (de 1946) como el que dedicó Everett Hesse a las dos versiones de *El laurel de Apolo*. Sin embargo, y aunque el propio autor empleó la palabra *versión* en el título del artículo, apenas prestó atención a este aspecto y se centró en la valoración de la labor editorial de Vera.

*El laurel de Apolo* fue publicada en la *Tercera parte* de Calderón (1664) y, más tarde, en la edición de la parte realizada por Vera Tassis (1687), texto este último que cuenta con hasta 317 versos más que el de la parte original, producto de los distintos episodios y versos presentes en una versión y no en la otra, que se hallan repartidos en pequeños grupos junto con conjuntos más amplios<sup>33</sup>. Hesse recoge y clasifica las distintas variaciones que encuentra entre ambas versiones de manera similar a como había actuado en su libro sobre el texto de las primeras cuatro partes editadas por Vera y concluye que estas supuestas correcciones responden a la manera habitual de proceder por parte de este, con lo que se trataría de cambios arbitrarios (1946: 232), conclusión un tanto precipitada, pues, aunque muchos de los cambios señalados se asemejan, en efecto, a los que Vera suele introducir por puro gusto personal, existe un gran número de pasajes con alteraciones de mayor envergadura que las habituales en Vera, como, entre otros muchos que incluye el artículo de Hesse (1946: 228 y ss.), los siguientes:

<i>Tercera parte</i> (1664)	VT
y dan conmigo en el río, <b>donde aunque ahora el sol me deje</b> <b>a ser signo de Escorpión,</b> <b>me halla hecho el</b> de los peces (202r)	y dan conmigo en el río, <b>con que yo ahogado, y tú ausente</b> <b>no das conmigo, hasta dar</b> <b>con el signo</b> de los peces (29a)
Que <b>bruta</b> piedra <b>en su mina</b> no <b>se</b> pulirá, <b>si atiende,</b> <b>que</b> cuando el cincel <b>le roe</b> (201r)	Que <b>rebelde</b> piedra <b>dócil</b> no pulirá <b>lo rebelde,</b> <b>si</b> cuando el cincel <b>la gasta</b> (27a)

Nada dice Hesse, sin embargo, sobre las omisiones y adiciones de versos en la versión de VT con respecto a la de la parte, por lo que podremos suponer que sí considera que unas y otras se deben a la mano de Calderón. Nos

<sup>33</sup> Según explica Cruickshank, la versión publicada en la *Tercera parte*, con loa y dos jornadas en una, mutilada en su final, «se estrenó el 4 de marzo de 1658, con ocasión de la tardía celebración del nacimiento del príncipe Felipe Próspero, que se había producido el 28 de noviembre de 1657. [...] Según Vera Tassis, que evidentemente tuvo acceso a un manuscrito de la versión posterior, Calderón corrigió la primera jornada y reescribió la segunda para el reestreno de la obra en 1678 con ocasión del decimoséptimo cumpleaños de Carlos II» (2007: xxiv y xxxiii). Más noticias sobre el estreno de la obra y sus posteriores representaciones, así como sobre la puesta en escena en 1636 de una probable primera versión perdida con el título de *Dafne*, da Cotarelo (1924: 172-173 y 327), aunque esta *Dafne* también pudo haber sido *El amor enamorado* de Lope, según recuerda en otro lugar Cruickshank (2009: 165).

hallamos así ante la extraña situación de que, de acuerdo con Hesse, Calderón revisó *El laurel de Apolo* para una nueva representación eliminando y añadiendo versos, bien en pequeños grupitos, bien en pasajes más largos, pero no retocó en absoluto los demás versos, cuyas modificaciones han de ser atribuidas a la arbitrariedad de Vera Tassis. Hesse tampoco se detiene en si ambos textos deben mantenerse separados, si solo ha de editarse uno (ni cuál sea) o si se debe reconstruir entre los dos un supuesto original perdido<sup>34</sup>.

Otra comedia que se ha visto afectada por posibles problemas de reescritura es *Basta callar*. En 1936 S. N. Treviño, tratando de la fecha de la comedia, llamaba la atención sobre el hecho de que un manuscrito inédito de la Biblioteca Nacional, el Res. 91, posiblemente autógrafo en algunas partes, incluía pasajes no presentes en la versión conocida hasta entonces, la editada por Hartzenbusch, que se remonta a la *Verdadera quinta parte* publicada por Vera Tassis, cuyo texto es muy cercano al de otro manuscrito de la Nacional, el 17069. El Res. 91, estudiado ya por el propio Treviño (1937), no fue editado, sin embargo, hasta 1995 por Daniel Altamiranda y el año 2000 por Margaret Greer. Ambos defendieron la existencia de dos versiones de la comedia, la primera compuesta en la década de 1630 y la segunda la recogida en el manuscrito Res. 91, que sería revisión y ampliación de aquella. De acuerdo con Altamiranda, la versión primera, más corta, estaría representada por Vera y el ms. 17069, aunque el hecho de que los pasajes de la versión larga del Res. 91 no presentes en la corta estén atajados en el manuscrito le hacen dudar de si esta versión corta no será más bien posterior a la del Res. 91, quizá en un intento de recuperar la versión primera. Esta última es la tesis defendida por Greer, para quien el texto de Vera y el del ms. 17069 no se corresponde con la primera versión, sino que está basado en el Res. 91, sin los pasajes atajados en este. Por ello, para Greer no se conserva testimonio alguno de la primera versión.

<sup>34</sup> En su edición de la *Tercera parte* escribe Cruickshank a propósito de *El laurel de Apolo*: «El editor moderno se encuentra con el problema de disponer de dos versiones diferentes del texto de *El laurel de Apolo*, de desigual relevancia para el lector. La versión de la *Tercera parte*, con loa y dos jornadas en una, [...] termina *in medias res*, esto es, a la mitad. [...] La versión de Vera Tassis es aproximadamente 350 versos más larga que la de la *Tercera parte*. Para producir un texto coherente y completo de la obra, el editor debe basarse principalmente en la versión de Vera Tassis, usando la *Tercera parte* para eliminar sus añadidos personales» (2007: xxxiii-xxxiv), aunque no especifica Cruickshank cuáles sean estos ni cómo pueden detectarse. En un trabajo anterior Cruickshank se servía de *El laurel de Apolo* para ejemplificar los accidentes que podían darse durante el proceso de impresión de las obras teatrales, pues «La versión de la *Tercera parte* (1664) de *El laurel de Apolo* acaba claramente *in medias res*. [...] Únicamente podemos suponer el tipo de accidente que causó la desaparición de un pasaje extenso del texto en 1664. No debe sorprendernos que Vergara Salcedo no lo advirtiera: era un editor descuidado» (2000b: 146). Como Vera en su edición de la *Tercera parte* probablemente se sirvió del texto utilizado para la representación de 1678, reescrito por Calderón, «el descuido de Vergara Salcedo nos impide estudiar el proceso de revisión» (2000b: 146).

La valoración del texto de Vera variaría, pues, de un estudioso al otro, ya que en el primer caso reproduciría la primera versión de la comedia, por lo que su validez sería de gran importancia, pero en el segundo estaría basado en algún manuscrito que a su vez habría eliminado todos los pasajes de la comedia atajados en el parcialmente autógrafo, por lo que representaría una versión de la comedia mutilada y no autorial.

Una situación en parte parecida a la de esta comedia, como su mismo editor señala (Martínez Blasco, 1995: 125), es la de *Las manos blancas no ofenden*, pues también de esta obra se conserva una versión más larga, en este caso la publicada por Vera Tassis en la *Octava parte* de Calderón (1686), y una corta recogida en la *Parte nona de comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid, 1657). Martínez Blasco entiende que ambas ramas están deturpadas pero no explicita en qué medida las considera versiones independientes de la comedia más o menos válidas por sí mismas, aunque, a pesar de que parece dar crédito a opiniones como la de Astrana ya mencionada, decidió editar la versión veratassiana, por parecerle que podría estar más cerca de la original. En todo caso, la ausencia de un estudio textual, así como de un completo aparato crítico, impide al lector hacerse una idea cabal del problema<sup>35</sup>.

\* \* \*

El interés despertado por Vera no solo se ha referido a la calidad textual de sus ediciones, sino que las implicaciones de las nueve partes de Calderón publicadas por él afectan a otros aspectos, en especial a la autoría de algunas obras atribuidas a don Pedro solo por Vera. Así, Erik Coenen y Germán Vega se han ocupado en diversos trabajos de la fiabilidad de Vera en lo que respecta a las listas de comedias que incluyó al final de las partes que iba publicando, pues algunas comedias presentes en ellas no lo están en las llamadas listas de Marañón (o Carlos II) y Veragua, también del xvii. Vega (2008a) y Coenen (2009b) ofrecen en sendos artículos un detallado análisis de las listas incluidas por Vera ya desde su *Verdadera quinta parte* de 1682, una con las comedias escritas por Calderón y otra con las que se le atribúan falsamente. Ambos indagan en los criterios que pudo haber seguido Vera, así como en las variaciones que introdujo en estas listas en las partes que publicó en los años siguientes, todo lo cual puede servir de guía sobre la fiabilidad de muchas de las atribuciones realizadas por el amigo de Calderón.

Vega, en el mismo artículo, y Coenen, en otro trabajo diferente (2009a), aunque complementario en gran medida del que se acaba de citar, se ocupan también de las autorías. Ambos mencionan las siete comedias cuya atribución a Calderón proviene exclusivamente de las ediciones y listas de Vera: *Nadie fíe su secreto*, *La exaltación de la cruz*, *Las tres justicias en una*, *La señora y la criada*, *La sibila del oriente*, *Céfalo y Pocris* y *Las cadenas del demo-*

<sup>35</sup> Sobre el texto de *Las manos blancas* puede verse ahora Rodríguez-Gallego (en preparación).

nio. En lo que respecta a las cuatro primeras, suele haber bastante acuerdo en la paternidad calderoniana (aunque con respecto a *La exaltación* se ha discutido si es o no la misma comedia que *El triunfo de la cruz*), por lo que se centra Coenen en la autoría de las tres últimas, puesta en entredicho en ocasiones en alguna manera<sup>36</sup>, y Vega en la de *Las cadenas del demonio*. Recurren los dos sobre todo a indicios internos para emitir un juicio, y se inclinan, de manera más o menos concluyente, por la paternidad calderoniana en los tres casos, y Coenen también en el de dos atribuciones de jornadas en comedias en colaboración sostenidas solo por Vera: la tercera de *La fingida Arcadia* y la primera y quizá también la tercera (Vera cambió de opinión al respecto) de *Los privilegios de las mujeres* (tradicionalmente conocida como *El privilegio de las mujeres*)<sup>37</sup>.

Quisiera completar este recorrido por la labor de Vera con otros tres interesantes aspectos de esta que se han puesto de relieve en los últimos años. El primero se refiere a un nuevo apunte del celo editor del amigo de Calderón, pues Iglesias Feijoo y María Caamaño (2003) han dado noticia de un volumen de la *Segunda parte* publicada por Vera Tassis en 1686 que incluye, con respecto al texto conocido hasta ahora, una *Advertencia al que leyere* como único preliminar e importantes variaciones en el texto de *El mayor monstruo del mundo*, comedia que cierra la *Segunda parte* en la edición de Vera, mientras que las demás obras mantienen el texto que era conocido hasta el momento (2003: 215-216), aunque algunas variantes afectan también al final de *Los tres mayores prodigios*, en las páginas que comparten cuadernillo con el inicio de *El mayor monstruo*. Parece tratarse, pues, de una nueva emisión de la *Segunda parte* que supondría una prueba del empeño editor de Vera, quien, al encontrar un nuevo e importante testimonio de una de las comedias que editaba, no dudó en variar su texto y publicar una nueva emisión de su *Segunda parte* (2003: 231).

Un caso curioso lo presenta Alejandra Ulla (2008) a propósito de la actuación editorial de Vera Tassis en *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, incluida en la *Segunda parte*. Cerca del comienzo de la comedia existe una relación de las vírgenes más famosas «en la que Vera Tassis añade en su edición dos versos referidos al origen de la Virgen de la Almudena [...] “como

<sup>36</sup> Así, Wilson (1962: 100a) dudó de la autoría calderoniana de *Las cadenas del demonio* y de *Céfalo Pocris*, en tanto que, en lo que concierne a *La sibila del oriente*, Hartzenbusch la consideraba una refundición, no debida a Calderón, del auto *El árbol del mejor fruto* (1850: 199, n. 1), mientras que Cruickshank (2009: 165) cree que la primera jornada es sin duda de Calderón, aunque más dudosas le parecen las otras dos, por lo que apunta a que podría ser una comedia en colaboración.

<sup>37</sup> Sobre la autoría de esta última puede verse también Vega (2007a), quien defiende la paternidad calderoniana de la primera jornada. Cruickshank (2009: 150) apunta asimismo, como Coenen, que en *Las armas de la hermosura* hay préstamos tanto de la primera como de la tercera de *Los privilegios*.

la de la Almudena, / que la traxo el mayor Diego”» (2008: 542). Hay argumentos que podrían indicar que los versos son calderonianos y que Vera Tassis los pudo haber incluido a la vista de algún otro testimonio hoy desconocido, pero Ulla Lorenzo se inclina, sin embargo, por creer que se deben al ingenio de Vera Tassis, en parte por no existir indicios en otros lugares de la comedia de que Vera haya conocido un testimonio distinto de Q (la ya mencionada edición contrahecha de la *Segunda parte* que le servía de base) y sobre todo porque en 1692 el amigo de Calderón publicó una *Historia del origen, invención y milagros de la sagrada imagen de nuestra señora de la Almudena: antigüedades y excelencias de Madrid*, de la que ya daba noticia en los preliminares de sus ediciones de las partes *Tercera* (1687) y *Cuarta* (1688) de Calderón, es decir, solo uno y dos años después de publicar su edición de la *Segunda*, y en la que incluye noticias parejas a la condensada en los dos versos añadidos a la *Virgen del Sagrario*, así como de otras vírgenes mencionadas en la relación calderoniana (2008: 542-543). Ulla Lorenzo, sin embargo, no aventura ninguna posible causa para esta interpolación veratassiana, que quizá pudiese verse como una pequeña publicidad de la obra que le ocupaba, o bien incluso como un nuevo intento de *mejorar* a Calderón, pues en una relación de vírgenes famosas no podría faltar la de la Almudena<sup>38</sup>.

Y otro aspecto singular de la labor de Vera Tassis ha sido recientemente estudiado por Noelia Iglesias (2011). Se trata de la censura de Vera presente en el manuscrito 15672 de la BNE de *El galán fantasma*, fechado en 1689, tres años después de la publicación de la *Parte segunda* veratassiana, en la que se recoge la comedia. En dicha censura dice Vera en primer lugar que el texto del manuscrito sigue el editado por él, afirmación no cierta, pues demuestra Iglesias que el texto base del manuscrito es el de la edición contrahecha de la *Segunda parte* conocida como Q, que a su vez había sido el seguido por Vera (2011: 1177-1181), aunque también muestra Iglesias cómo algunas variantes introducidas en el manuscrito por una mano que no se corresponde con la del primer copista se deben probablemente al propio Vera, pues coinciden además con lecturas de su edición (2011: 1181-1185).

Más interesante si cabe resulta una polémica que Vera sostiene a continuación con otro censor del manuscrito, el también dramaturgo Lanini Sagredo, quien proponía la supresión de dos versos puestos en boca del duque por razones que podrían denominarse pseudoteológicas. Vera, sin embargo, defiende que se mantengan, dada la coherencia literaria que tienen con el resto del

---

<sup>38</sup> Erik Coenen considera estos dos versos de *La Virgen del Sagrario* el único caso de las cuatro primeras partes calderonianas en el que versos añadidos en la edición de Vera constituyen «indiscutiblemente una interpolación de Vera Tassis» (2008: 207), y lo explica porque Vera, dado que en esas fechas estaba acabando su *Historia de nuestra señora de la Almudena*, «por lo visto, no pudo resistir la tentación de interpolar una referencia a su tema en un lugar de Calderón donde le venía de perlas» (2008: 207, n. 15).



parlamento del duque, y se salió con la suya, pues los versos fueron autorizados por el protector de comedias en la última de las censuras, según muestra también Iglesias Iglesias (2011: 1186-1192).

\* \* \*

Resulta difícil extraer conclusiones de todo lo visto dada la gran abundancia de aspectos que se han destacado en la labor de Vera. La primera podría ser que quien se proclamaba el mayor amigo de Calderón sigue dando mucho que hablar (en general bien<sup>39</sup>), y lo seguirá haciendo, pues a medida que se vayan editando críticamente las comedias de Calderón y se vayan estudiando las atribuciones dudosas se podrá ir perfilando más la fiabilidad de los datos que nos proporciona Vera. Desde un punto de vista cronológico, pueden destacarse las variaciones de opinión que nuestro personaje ha suscitado a lo largo de los años. Tras la etapa de esplendor veratassiano de los siglos XVIII y XIX, su prestigio llegó al punto más bajo en la primera mitad del XX, aunque en la segunda se volvieron a resaltar sus aspectos positivos y a valorar su labor con respecto a lo habitual en el XVII. De todas maneras, esta apreciación positiva de Vera no tuvo su correlato desde un punto de vista editorial, pues puede apreciarse que en general se tiende a editar a Vera solo cuando no queda más remedio, y normalmente se prefieren textos más tempranos aunque hayan llegado en un estado de corrupción mayor. Es decir, se aprecia a Vera y su labor, pero solo se suele recurrir a él para adoptar algunas enmiendas imprescindibles.

También ha podido comprobarse que no es fácil ofrecer una valoración global válida para su actividad editora, aunque pueden resaltarse algunos aspectos de especial interés. En lo que respecta a la consideración de los textos editados por Vera, se han dejado de lado ya hace tiempo las valoraciones extemporáneas y totalizadoras al estilo de las realizadas por Astrana, pero el punto de equilibrio referido a que debemos ceñirnos al examen concreto de cada comedia, aunque es una buena base sobre la que trabajar, tampoco es una postura del todo definitiva, dada la diferente valoración que una misma edición de Vera puede suscitar. Así, se ha visto cómo en algunos casos la supuesta consulta de algún manuscrito o algún otro testimonio resultaba no ser cierta y, al contrario, ha sido puesto en duda, de manera bien argumentada, que Vera hubiese seguido algunas ediciones que hasta hace poco se creían su base, sólo modificada a partir de los caprichos de su ingenio. El mayor o menor grado de intervencionismo que se le quiera reconocer a Vera implicará el que se crea o no en la consulta de otros testimonios por su parte. Así, de entender que un texto suyo se corresponde con una revisión calderoniana, habrá que darle preeminencia, pero de creer que se debe sobre todo a su pluma, tendrá que ser relegado. Y esto podría llevarnos a reevaluar la situación textual de comedias que se consideraban ya su-

---

<sup>39</sup> Pueden sumarse a los ejemplos señalados las opiniones vertidas por editores como Ruiz Ramón (1998: 51), o Arellano y García Ruiz (1989: 75).

ficientemente analizadas a este respecto pero en las que quizá variantes muy libres de Vera podían haberse descartado demasiado a la ligera por considerarse debidas en exclusiva a su propio arbitrio.

En todo caso, puede hacerse una distinción entre la labor de Vera con respecto a las primeras cuatro partes calderonianas y la acometida en las otras cinco. Así, mientras en aquellas Vera no parece haber conocido en la mayor parte de las ocasiones sino las partes publicadas en vida de Calderón<sup>40</sup>, de lo que podría deducirse que sus intervenciones se deben por lo general a su propio criterio (aunque tienden a valorarse sus enmiendas a malas lecturas de los textos primitivos por su habitual solvencia), en estas el texto que edita es con cierta frecuencia el mejor entre los conservados, si no el único<sup>41</sup>. La labor de Vera con respecto a las cuatro primeras partes tiene el interés añadido de que, al conocerse con certeza qué texto seguía, puede apreciarse cómo actuaba cuando se basaba sólo en un texto corregido según su criterio, lo que puede servir de piedra de toque para ponderar en otras comedias en qué medida Vera actuaba también de acuerdo con su arbitrio o si, por el contrario, deberá más bien suponerse que contaba con otros textos.

En esta línea, se empieza también a ser consciente del importante papel que desempeña Vera con respecto a la reescritura calderoniana, ya que algunas versiones de distintas comedias de Calderón se conservan solo en las ediciones del supuesto amigo de don Pedro, aunque de nuevo surge el problema de su valoración, como se vio a propósito de *Basta callar*: ¿se trata de versiones autoriales? ¿Será otro su origen? ¿En qué grado pudo haber intervenido Vera? A medida que se vayan conociendo más casos, quizá se pueda asentar la fiabilidad o no de otros más dudosos, pues la evidencia de que Vera pudiera haber tenido acceso a manuscritos utilizados por compañías en representaciones tardías quizá corregidos en distinto grado por Calderón, podría hacer replantearse otras actuaciones editoriales de Vera.

Ya entrando más en el detalle, como estudió Hesse y siguen mostrando las diferentes ediciones críticas de las comedias de Calderón recogidas en sus primeras cuatro partes, hay ciertos aspectos que Vera cambiaba sistemáticamente, del tipo de modernizar *trujo* en *trajo*, restaurar grupos cultos, no res-

<sup>40</sup> Luis Iglesias apunta que «en lo que respecta a las obras de esta Primera Parte [Vera] no parece haber consultado testimonios antiguos, sino que actúa según su saber y entender, que no era nada desdeñable» (2006: XXXIII), aunque, como se señaló antes, quizá sí manejó algún otro texto al fijar el de *La vida es sueño*. En cuanto a la *Segunda*, Vera solo parece haber consultado otros testimonios en el caso de *El mayor monstruo*, de lo que el mismo Vera da cuenta en las «Advertencias al que leyere» de los preliminares y queda muy patente en su texto, como también sucede con el de *El laurel de Apolo* en la *Tercera parte*.

<sup>41</sup> Por ello se toma su texto como base, por ejemplo, en las ediciones de *La cisma de Ingalaterra*, *Guárdate del agua mansa*, *El castillo de Lindabridis*, *Los cabellos de Absalón*, *Las manos blancas no ofenden* o *Amar después de la muerte* debidas a, respectivamente, J. M. Escudero, Arellano y García Ruiz, Victoria B. Torres, Rodríguez Cuadros, Martínez Blasco y Erik Coenen.

petar la distinción entre *agora* y *ahora*, inclinarse por cultismos como *proprio*, etc. Quizá convendría reflexionar sobre en qué medida estaría justificado el enmendar a Vera en aquellas ediciones en que sólo dispongamos de su texto en estos lugares en los que podemos tener la casi entera certeza de que Calderón debió de escribir otra cosa. O incluso en los casos en que se cuente con algún otro testimonio en peores condiciones que Vera, podría tenerse este en cuenta para estos aspectos, aunque, por supuesto, siempre se correría el riesgo de que el editor se convirtiese en una especie de Vera Tassis hacia atrás. Sería deseable, por ello, y dado el relativamente elevado número de autógrafos de Calderón que se conservan, que existiese una suerte de base de datos con los textos escritos de puño y letra de Calderón, lo que permitiría comprobar, por ejemplo, qué formas lingüísticas siempre (o nunca) empleaba, y serviría de apoyo para enmendar a Vera en casos como los mencionados y recuperar así la lectura presumiblemente calderoniana.

En todo caso, son aún bastantes los misterios que rodean al que se presumía mayor amigo de Calderón y a la monumental edición que llevó a cabo de sus comedias, y sólo los progresos en la edición crítica de las comedias de don Pedro y los estudios comparativos entre algunos de los casos en principio más paralelos en lo que respecta a ediciones de Vera nos permitirán juzgar otros más dudosos con una mayor seguridad.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Altamiranda, Daniel, ed. (1995). Pedro Calderón de la Barca, *Basta callar*. Kassel: Reichenberger.
- Arana, Rocío, ed. (2012). Pedro Calderón de la Barca, *Auristela y Lisidante*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Arellano, Ignacio (2007). *Editar a Calderón: hacia una edición crítica de las comedias completas*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Arellano, Ignacio, y Víctor García Ruiz, eds. (1989). Pedro Calderón de la Barca, *El agua mansa / Guárdate del agua mansa*. Kassel: Reichenberger.
- Astrana Marín, Luis, ed. (1932). Pedro Calderón de la Barca. *Obras completas. Dramas*. Madrid: Aguilar.
- Baztán Salaverri, Uxue (2005). «*La hija del aire (primera y segunda parte)*» de Pedro Calderón de la Barca. *Estudio, edición y anotación de las dos comedias*. Tesis doctoral inédita dirigida por J. M. Escudero. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Benabu, Isaac (1991). *On the Boards and in the Press. Calderón's «Las tres justicias en una»*. Kassel: Edition Reichenberger.
- Buchanan, M. A. (1907). «Notes on Calderón: the Vera Tassis edition; the text of *La vida es sueño*», *Modern Language Notes*. XXII, pp. 148-150.
- Caamaño Rojo, María J. (2006). *Edición crítica de «El mayor monstruo del mundo»*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela [CD-Rom].
- Calderón de la Barca, Pedro. *Judas Macabeo* (2012). Fernando Rodríguez-Gallego (ed.). Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Calderón de la Barca, Pedro (2008). *Amar después de la muerte*. Erik Coenen (ed.). Madrid: Cátedra.

- Calderón de la Barca, Pedro (2001). *La cisma de Ingalaterra*. J. M. Escudero Baztán (ed.). Kassel: Reichenberger.
- Calderón de la Barca, Pedro (1989). *Los cabellos de Absalón*. Evangelina Rodríguez Cuadros (ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Calderón de la Barca, Pedro (1987). *El castillo de Lindabridis*. Victoria B. Torres (ed.). Pamplona: EUNSA.
- Casariego Castiñeira, Paula (en prensa). «Notas para una edición crítica de *Nadie ffe su secreto*, de Calderón de la Barca», en Luis Iglesias Feijoo (ed.), *Estudios sobre Calderón de la Barca*.
- Coenen, Erik (2006). «Juan de Vera Tassis, editor de Calderón: el caso de *Amar después de la muerte*», *Revista de Filología Española*. LXXXVI, 2, pp. 245-257.
- Coenen, Erik (2008). «Sobre el texto de *Darlo todo y no dar nada* y la transmisión textual de las comedias de Calderón», *Criticón*. CII, pp. 195-209.
- Coenen, Erik (2009a). «Las atribuciones de Vera Tassis», *Castilla. Estudios de Literatura*. 0, pp. 111-133.
- Coenen, Erik (2009b). «En los entresijos de una lista de comedias de Calderón», *Revista de Filología Española*. LXXXIX, 1, pp. 29-56.
- Coenen, Erik (2011a). «Del libro al palacio, del palacio al libro. Una hipótesis sobre la transmisión textual de las comedias de Calderón», en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coords.), *Compostella Aurea, actas del VIII Congreso de la AISO. Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 983-991.
- Coenen, Erik (2011b). «La enigmática transmisión textual de *Amado y aborrecido*», *Anuario calderoniano*. IV, pp. 33-54.
- Cotarelo y Mori, Emilio (1924). *Ensayo sobre la vida y obras de d. Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Tipografía de la Revista de archivos, bibliotecas y museos; edición facsimilar al cuidado de I. Arellano y J. M. Escudero. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- Cruikshank, Don W., ed. (1971). Pedro Calderón de la Barca, *En la vida todo es verdad y todo mentira*. London: Tamesis.
- Cruikshank, Don W. (1973). «The textual criticism of Calderón's comedias: a survey», en D. W. Cruikshank y J. E. Varey (eds.), Pedro Calderón de la Barca, *Comedias*. Vol. I: D. W. Cruikshank (ed.). *The Textual Criticism of Calderón's Comedias*. London: Tamesis, pp. 1-53.
- Cruikshank, Don W. (1983). «Don Juan de Vera Tassis y Villarroel», en K. Körner y D. Briesemeister (eds.), *Aureum Saeculum Hispanum. Beiträge zu Texten des Siglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*. Wiesbaden: Franz Steiner, pp. 43-57.
- Cruikshank, Don W. (2000a). «La historia del texto de *La vida es sueño* en el siglo XVII», en Germán Vega García-Luengos, Don W. Cruikshank y J. M. Ruano de la Haza, *La segunda versión de «La vida es sueño», de Calderón*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 11-36.
- Cruikshank, Don W. (2000b). «Los "hurtos de la prensa" en las obras dramáticas», en Francisco Rico (dir.), Pablo Andrés y Sonia Garza (eds.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Universidad de Valladolid / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, pp. 129-150.
- Cruikshank, Don W., ed. (2007). Pedro Calderón de la Barca, *Comedias, III. Tercera parte de comedias*. Madrid: Biblioteca Castro.
- Cruikshank, Don W. (2009). *Don Pedro Calderón*. Cambridge: University Press.
- Delgado, Manuel, ed. (2000). Pedro Calderón de la Barca, *La devoción de la cruz*. Madrid: Cátedra.
- Edwards, Gwynne, ed. (1970). Pedro Calderón de la Barca, *La hija del aire*. London: Tamesis.

- Edwards, Gwynne (1983). «Las sueltas calderonianas y Vera Tassis: el caso de *Las tres justicias en una*», en K. Körner y D. Briesemeister (eds.), *Aureum Saeculum Hispanum. Beiträge zu Texten des Siglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*. Wiesbaden: Franz Steiner, pp. 59-68.
- Fernández Mosquera, Santiago (1996). «La escritura didascálica en *El mayor monstruo del mundo* de Calderón de la Barca: los límites de la tragedia calderoniana», en Ignacio Arellano y Blanca Oteiza (eds.), *De hombres y laberintos. Estudios sobre el teatro de Calderón. Rilce*. XII, 2, pp. 249-279.
- Greer, Margaret Rich (1984). «Calderón, Copyists, and the Problem of Endings», *Bulletin of the Comediantes*. XXXVI, 1, pp. 71-81.
- Greer, Margaret Rich, ed. (2000). Pedro Calderón de la Barca, *Basta callar*. Ottawa: Dovehouse Editions Canada.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio, ed. (1848). *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Tomo I*. Madrid: Rivadeneyra.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio, ed. (1850). *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Tomo IV*. Madrid: Rivadeneyra.
- Heaton, H. C. (1937). «On the *Segunda parte* of Calderón», *Hispanic Review*. V, pp. 208-224.
- Hesse, Everett W. (1941). *Vera Tassis' text of Calderón's plays (Parts I-IV)*. New York: New York University.
- Hesse, Everett W. (1946). «The Two Versions of Calderón's *El laurel de Apolo*», *Hispanic Review*. XIV, pp. 213-34.
- Hesse, Everett W. (1948). «The Publication of Calderón's Plays in the Seventeenth Century», *Philological Quarterly*. XXVII, 1, pp. 37-51.
- Iglesias Feijoo, Luis, ed. (2006). Pedro Calderón de la Barca, *Comedias, I. Primera parte de comedias*. Madrid: Biblioteca Castro.
- Iglesias Feijoo, Luis, y María Caamaño Rojo (2003). «Calderón, del texto a la escena. Con la noticia de una nueva *Segunda Parte* de Vera Tassis», en Manfred Tietz (ed.), *Teatro calderoniano sobre el tablado. Calderón y su puesta en escena a través de los siglos. XIII Coloquio Anglogermano sobre Calderón. Florencia, 10-14 de julio de 2002*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, pp. 207-233.
- Iglesias Iglesias, Noelia (2011). «La censura de Vera Tassis en el manuscrito 15.672 (BNE) de *El galán fantasma* de Calderón de la Barca», en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coords.), *Compostella Aurea, actas del VIII Congreso de la AISO. Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 1177-1196.
- Lobato, María Luisa (2002). «Espacio y conflicto o el conflicto del espacio: la puesta en escena de *El hijo del sol*, *Faetón*, de Calderón», en F. Cazal, C. González y M. Vitse (eds.), *Homenaje a Frédéric Serralta. El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 337-358.
- Martínez Blasco, Ángel, ed. (1995). Pedro Calderón de la Barca, *Las manos blancas no ofenden*. Kassel: Reichenberger.
- Novo, Yolanda (2005). «Acotaciones complementarias a la edición crítica de *Saber del mal y el bien*, de Pedro Calderón», en Salvador Montesa (ed.), *A zaga de tu huella. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*. Málaga: Universidad. Tomo I, pp. 379-398.
- O'Connor, Thomas Austin (2009). «Lara impugna a Vera Tassis: ¿Qué comedia atribuida a Salazar y Torres es de Cuero y Tapia?», *Bulletin of the Comediantes*. LXI, 2, pp. 121-139.
- Oppenheimer, Max Jr. (1948). «Addenda on the *Segunda parte* of Calderón», *Hispanic Review*. XVI, pp. 335-340.

- Rodríguez-Gallego, Fernando (2010). «Aproximación a la reescritura de comedias de Calderón de la Barca», en Natalia Fernández Rodríguez (ed.), *Como en la antigua, en la edad nuestra. Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*. Barcelona: Prolope / Gráficas Cellier, pp. 157-193.
- Rodríguez-Gallego, Fernando (2011). «Vera Tassis y el texto de *Las armas de la hermosura*, de Calderón», en Frederick A. de Armas y Luciano García Lorenzo (eds.), *Calderón: del manuscrito a la escena*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 53-83.
- Rodríguez-Gallego, Fernando (en prensa). «Sobre el texto de *Bien vengas, mal, si vienes solo*, de Calderón de la Barca», *Hispanic Research Journal*.
- Rodríguez-Gallego, Fernando (en preparación). «Notas sobre textos variantes de comedias de Calderón publicadas en testimonios no fiables: el caso de *Las manos blancas no ofenden*».
- Ruiz Ramón, Francisco, ed. (1998). Pedro Calderón de la Barca, *La hija del aire*. (2ª ed.). Madrid: Cátedra.
- Sáez, Adrián J. (2013). «*La devoción de la cruz*» de Calderón. Edición crítica y estudio. Tesis doctoral dirigida por Ignacio Arellano. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Shergold, N. D. (1955). «Calderón and Vera Tassis», *Hispanic Review*. XXII, pp. 212-218.
- Toro y Gisbert, Miguel de (1918). «¿Conocemos el texto verdadero de las comedias de Calderón?», *Boletín de la Real Academia Española*. V, pp. 401-421.
- Treviño, S. N. (1936). «Nuevos datos acerca de la fecha de *Basta callar*», *Hispanic Review*. IV, pp. 333-341.
- Treviño, S. N. (1937). «Versos desconocidos de una comedia de Calderón», *Publications of the Modern Language Association of America*. LII, pp. 682-704.
- Ulla Lorenzo, Alejandra (2008). «La labor editorial de Vera Tassis en la *Segunda parte* de Calderón: el ejemplo de *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*», en M.ª C. Trujillo Maza (coord.), *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la literatura hispánica*. Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 539-546.
- Valbuena Briones, Ángel (1977). «Consideraciones sobre el texto de la *Primera parte de comedias*, de Calderón», en *Calderón y la comedia nueva*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 231-251.
- Valbuena Briones, Ángel (1989). «Una metodología para precisar los textos de la *Segunda parte de comedias* de Calderón», en F. Mundi Pedret (ed.), *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*. Barcelona: PPU, pp. 39-46.
- Vega García-Luengos, Germán (2007a). «Sobre la autoría de *El privilegio de las mujeres*», en A. Alonso y J. I. Díez Fernández (eds.), «*Non omnis moriar*». *Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 317-336.
- Vega García-Luengos, Germán (2007b). «Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales en la corte de Felipe IV y Carlos II: modelos y funciones», en Judith Farré (ed.), *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 69-100.
- Vega García-Luengos, Germán (2008a). «Consideraciones sobre la configuración del legado de comedias de Calderón», *Criticón*. CIII-CIV, pp. 249-271.
- Vega García-Luengos, Germán (2008b). «La restauración del teatro clásico», en M. Amores (ed.), *Juan Eugenio Hartzenbusch 1806 / 2006*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, pp. 123-197.
- Viña Liste, José María (2010). «La intervención de Vera Tassis en la *Sexta parte de comedias* de Calderón (1683) y su valor testimonial», *Criticón*. CVIII, pp. 115-132.
- Wilson, Edward M. (1962). «An Early List of Calderón's Comedias», *Modern Philology*. LX, 2, pp. 95-102.

- Wilson, Edward M. (1963). «Seven *aprobaciones* by don Pedro Calderón de la Barca», en *Studia philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60º aniversario*. Madrid: Gredos. III, pp. 605-618.
- Wilson, Edward M. (1973a). «Notes on the Text of *A secreto agravio secreta venganza*», en D. W. Cruickshank (ed.), *The Textual Criticism of Calderón's Comedias*. London: Tamesis, pp. 95-106 (versión original en *Bulletin of Hispanic Studies*, 1958. XXXV, pp. 72-82).
- Wilson, Edward M. (1973b). «The Text of Calderón's *La púrpura de la rosa*», en D. W. Cruickshank (ed.), *The Textual Criticism of Calderón's Comedias*. London: Tamesis, pp. 161-182 (antes en *Modern Language Review*, 1959. LIV, pp. 29-44).

Fecha de recepción: 9 de diciembre de 2010

Fecha de aceptación: 27 de julio de 2011